

Ozaki Kōyō, “Der Pfirsichjunge als Teufel” Einleitung und Übersetzung

Matthew Königsberg, Berlin

Zu Beginn seiner Studie über Momotarō, den Pfirsichjungen, schreibt Torigoe Shin: “Es dürfte wohl kaum einen Japaner geben, der das Märchen von ‘Momotarō’ nicht kennt.”¹ Vielleicht gehört es zu den parodistischen Elementen in Ozaki Kōyōs Umkehrung des Märchens, dass seine Umdichtung, “Der Pfirsichjunge als Teufel” dennoch mit der gerafften Zusammenfassung der Geschichte von Momotarō beginnt. Die Handlung von “Momotarō” – die Geschichte des Knaben, der aus einem Pfirsich geboren wird und mit seinen Mitstreitern Hund, Fasan und Affe zur Insel der Teufel zieht, um die Schätze der Teufel zu rauben und nach Japan zu bringen – wird als innerer Vorgang des Königs der Insel der Teufel wiedergegeben.

“Oni Momotarō” 鬼桃太郎 erschien am 12. Oktober 1891 als erster Band der Zeitschrift *Yōnen bungaku* 幼年文学 (“Kinderliteratur”).² Nach dem Erfolg der Zeitschrift *Shōnen bungaku* 少年文学 (“Jugendliteratur”) plante der Verlag Hakubun Kan 博文館 offenbar eine Zeitschrift im selben Format für eine etwas jüngere Leserschaft.³ Die Zeitschrift war aufwändig gestaltet; sie wurde im Holzdruckverfahren gefertigt, mit Bildern des Künstlers Tomioka Eisen 富岡永洗 illustriert und mit einer Fadenbindung versehen. Mit der nächsten Ausgabe der Zeitschrift, der Geschichte “Sarukani gonichi monogatari” 猿蟹後日譚 (“Wie es mit der Geschichte des Affen und des Krebses weiterging”) von Iwaya Sazanami 巖谷小波 – einem Mitglied von Ozaki

1 Torigoe Shin 鳥越信: Momotarō no unmei 桃太郎の運命 (Momotarōs Schicksal), Nihon Hōsō Shuppan Kyōkai 日本放送出版協会 1984 (NHK bukkusu NHK ブックス NHK Bücher, 437): 8.

2 Sasase Ōji 笹瀬王子: “Kaidai” 解題 (Erläuterungen), Kōyō zenshū 紅葉全集 (Kōyō Gesamtausgabe), 13 Bde., Iwanami Shoten 岩波書店 1993–95, Bd. 2: 463. Nachdruck als: Nihon jidō bungaku kan. Meicho fukkoku, Bd. 1, 日本児童文学館、名著復刻 (Bibliothek der japanischen Kinder- und Jugendliteratur. Nachdruck von Meisterwerken), Horupu Shuppan ほるぷ出版 1971.

3 Ebenda.

Kōyōs Dichterkreis Ken'yūsha 硯友社 ("Freunde des Tuschreibsteins") – ging die Reihe dann bereits zu Ende.⁴ Außer *Oni Momotarō* veröffentlichte Kōyō wenige Werke der Kinder- und Jugendliteratur, so z.B. "Ninin mukusuke" 二人むく助 ("Die beiden Mukusuke", eine Adaption der Geschichte "Der große Klaus und der kleine Klaus" von Hans Christian Andersen, erschienen im März 1891 in *Shōnen bungaku*)⁵, oder "Kyō kokuji" 俠黒児 ("Der mutige Neger", eine Adaption des Romans *The Grateful Negro* der englischen Schriftstellerin Maria Edgeworth, die Anfang des neunzehnten Jahrhunderts durch didaktische Kinderliteratur bekannt wurde,⁶ ebenfalls in *Shōnen bungaku*, Juni 1893⁷). Angesichts der Ähnlichkeiten der Werke könnte es sein, dass Kōyō diese Stoffe wählte, um gewisse Experimente mit dem Stil durchzuführen. Im Gegensatz dazu erwarb Iwaya Sazanami sich weitere Verdienste um die Kinder- und Jugendliteratur in Japan. Im Jahr 1925 wurde er für die Verbreitung der Werke Hans Christian Andersens in japanischer Sprache mit dem Danebrog-Orden zweiter Klasse am Bande ausgezeichnet.⁸ Iwaya schrieb auch eine Version von "Momotarō", erschienen 1894 als erster Band der Reihe *Nihon mukashi banashi* 日本昔噺 ("Japanische Märchen")⁹, die unten in Kontrast zu Kōyōs "Oni Momotarō" behandelt werden soll.

Aus heutiger Perspektive sowie im Vergleich zu Iwaya Sazanamis "Momotarō" erscheint es fraglich, ob man "Oni Momotarō" überhaupt zur Kinderliteratur rechnen sollte, und zwar nicht allein wegen der gruseligen Bilder oder des abschreckenden Inhalts. Grund ist vielmehr der Stil.¹⁰ "Oni

4 Torigoe Shin: "Momotarō no unmei": 15.

5 Sasase Ōji: "Kaidai": 461.

6 TOSA Tōru 土佐亨: "Ozaki Kōyō 'Kyō kokuji' to Ejjiwāsu 'Ongaeshi o shita kokujin'", 尾崎紅葉「俠黒幼」とエッジワース「恩返しをした黒人」 *Kaishaku* (Interpretation) 17.3 (März 1971): 5–6.

7 MUNAKATA Kazushige 宗像和重: "Kaidai", *Kōyō zenshū* 4: 492–93.

8 Biographische Daten nach: *Nihon kindai bungaku daijiten* 日本近代文学大辞典 (Das Große Lexikon der modernen japanischen Literatur), Hrsg. NIHON KINDAI BUNGA KU KAN 日本近代文学館 (The Museum of Modern Japanese Literature), 6 Bde., Kōdan Sha 講談社 1977–78, Bd. 1: 186–87.

9 IWAYA Sazanami 巖谷小波: "Dai ippen, Momotarō" 第壹編、桃太郎, *Nihon mukashi banashi* 日本昔噺 (Japanische Märchen), Hrsg. UEDA Nobumichi 上田信道, Heibon Sha 平凡社 2001 (Tōyō bunko 東洋文 Bibliothek des Ostens, 692): 15–30.

10 Vgl. Yoko KOYAMA-SIEBERT: "Kinder- und Jugendliteratur in Japan. Geschichte eines Begriffswandels", *Kindheit in der japanischen Geschichte / Childhood in Japanese History*. Hrsg. Michael KINSKI, Harald SALOMON, Eike GROSSMANN. Wiesbaden: Harrassowitz 2015: 393–462.

Momotarō” ist in *gazoku setchū tai* 雅俗折衷体 geschrieben.¹¹ Dies bedeutet, dass der Text mit allen Hilfsverben des klassischen Japanischen arbeitet, und zwar nicht allein in den narrativen Passagen, sondern auch bei den Dialogen. Dennoch behält der Autor die Lebendigkeit der natürlichen Rede bei. Oni-Momo, der Teufelsjunge, spricht, seinem geistigen Horizont entsprechend, derb und dummlich, so z.B. als er den giftigen Drachen beschimpft: “Hör mal, Drache, durch deine Dummheit habe ich meine Vasallen, meine rechte Hand, verloren! Das ist ein schlechtes Omen für den Aufbruch in den Kampf, du Mistkerl!” Im Original lautet der “Spruch”: “*Onore dokuryō, nanji ga utsuke no yue o motte, kokō no shin o ushinaitaru zo, gunjin no kadode ni saisaki warushi, nikkuki yatsu.*”¹²

Für die Wahl dieses Stils gibt es mehrere mögliche Erklärungen. Da es um eine Kriegererzählung geht, kann es natürlich durchaus sein, dass Kōyō den Duktus der *gunki mono* 軍記物, der Kriegererzählungen, parodiert (z.B. mit dem Pronomen “*nanji*”, das ab dem Mittelalter als Anrede für einen Tiefergestellten diente, oder mit dem ritterlichen Duktus des Vassalen, des Drachen, der seinen Anführer als “General”, als “*shōgun*” anspricht). Dem steht gegenüber, dass Ozaki Kōyō auch in seinen realistischen Werken – am augenfälligsten in *Sannin zuma* 三人妻 (“Drei Frauen”, 1892) – ebenfalls alle Dialoge und innere Vorgänge in eine vormoderne Sprache “übersetzt” hat.¹³ Zum Vorteil einer solchen Technik bemerkt Meir Sternberg: “... sometimes the very interests of realism dictate the recourse to the nondirect modes, precisely because their inset openly manifests the presence of a quoter, who regulates and assumes part of the responsibility for its composition.”¹⁴ Eine

11 Ekkehard May erläutert den vollen Namen dieser Stilrichtung: “Der Stil der yomihon wird mit dem Begriff ‘wakan konkō gazoku setchū no buntai’ beschrieben, ein Stil also, bei dem nicht nur ‘Japanisches und Chinesisches gemischt ist’ (eine Stilbezeichnung, die auch für die Kriegshistorien des Mittelalters angewandt wird), sondern bei dem zusätzlich elegante Elemente (ga) und gemeinsprachliche Elemente (zoku) ‘miteinander verschmolzen sind’.” Die Kommerzialisierung der japanischen Literatur in der späten Edo-Zeit, Rahmenbedingungen und Entwicklungstendenzen der erzählenden Prosa im Zeitalter ihrer ersten Vermarktung, Wiesbaden: Otto Harrassowitz 1983: 17 (Fn. 32).

12 Ozaki Kōyō: “Oni Momotarō”, *Kōyō zenshū*, Bd. 2, Iwanami Shoten 1994: 443. Original: おのれ毒龍、爾が魯鈍の故を以って、股腕の臣を喪ひたるぞ、軍陣の門出に前徴悪し、憎くき奴..

13 Vgl. Matthew Königsberg: Ozaki Kōyō (1867–1903), Literarisches Schaffen zwischen Tradition und Moderne, *Der Ken'yūsha-Dichterkreis und die Erfindung des japanischen Realismus, Eine diskursorientierte Werkanalyse* (MOAG, 146), Hamburg: Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens e.V. 2008: 463–90.

14 Meir Sternberg: “Proteus in Quotation-Land, Mimesis and the Forms of Reported Discourse”, *Poetics Today* 3.2 (1982): 120.

weitere mögliche Erklärung liegt im Genre begründet: Kōyō mag in seiner Kinderliteratur bewusst eine Vielzahl an schriftsprachlichen Formen verwendet haben, um sprachlich normativ zu wirken. Diese Aufgabe kommt der Kinderliteratur in jeder Kultur zu.¹⁵ Eine Hörspielfassung für Kinder des staatlichen Rundfunksenders NHK pflichtet dem stillschweigend bei, wenn sie die Verbformen des klassischen Japanischen weitgehend beibehält. Durch Auslassung bzw. Glättung einiger Passagen sowie den reichlichen Gebrauch von Onomatopen bleibt die Version gut verständlich.¹⁶

Im Gegensatz zu Ozaki Kōyōs „Oni Momotarō” ist Iwaya Sazanamis Fassung im *genbun itchi*-Stil geschrieben, die Sätze enden in *-masu* bzw. *desu*, dazwischen sind jedoch viele, die einfach mit einem Nomen enden (sog. *meishi-dome*).¹⁷ So lauten die ersten paar Zeilen: „*Mukashi mukashi aru tokoro ni, jijii to babā ga arimashita to sa. Aru hi no koto de, jijii wa yama e shiba kari ni, babā wa kawa e sentaku ni, wakare wakare ni dete ikimashita. Toki ga chōdo natsu no hajime. Tsutsumi no kusa wa midori iro no shitone o shiita gotoku, kishi no yanagi wa aisome no fusa o tarashita yō ni, yomo no keshiki wa aoao toshite, makoto ni hi mo sameru bakari.*”¹⁸ Selbst wenn die „modernen” Hilfsverben *-masu* und *desu* vorkommen, ist der Stil noch stark

15 Vgl. Nitsa Ben-Ari: „Didactic and Pedagogic Tendencies in the Norms Dictating the Translation of Children’s Literature: The Case of Postwar German-Hebrew Translations”, *Poetics Today* 3.1 (Spring 1992): 222.

16 Vgl. „Ozaki Kōyō, Oni Momotarō, radio drama” 鬼股太郎, ラジオ ドラマ (Der Pfirsichjunge als Teufel, Hörspiel), <https://www.youtube.com/watch?v=MB8O3nH6nt0>. Das Sendedatum ließ sich leider nicht ermitteln.

17 „Genbun itchi” bedeutet wörtlich „Einheit des Gesprochenen und des Geschriebenen”. Damit wird – verkürzt gesagt – ein literarischer Stil bezeichnet, der sich der gesprochenen Sprache annähern soll, z.B. indem Verben des klassischen Japanischen nicht mehr verwendet werden. Vgl. Königsberg: Ozaki Kōyō: 372–529.

18 Original: むかしむかし或る処に、爺と婆がありましたとさ。或る日の事で、爺は山へ柴刈に、婆は川へ洗濯に、別れ別れに出て行きました。時が丁度夏の初旬。堤の艸は緑色の褥を敷いた如く、岸の柳は藍染の総を垂らした様に、四方の景色は青々として、誠に目も覚める斗り。Es wurde auf die Darstellung des Umbruchs zu Beginn des neuen Absatzes (nach 出て行きました) sowie auf die Verwendung von Verdoppelungszeichen, sog. „kunojiten”, nach むかし sowie nach 別れ verzichtet, da diese Zeichen nur bei senkrechter Schreibrichtung verwendet werden können; stattdessen wurden die entsprechenden Silben noch einmal ganz ausgeschrieben. Übersetzung: „Lange, lange ist es her, da gab es an einem gewissen Ort einen alten Mann und eine alte Frau. Eines Tages gingen sie, jeder seinen Weg, aus dem Haus; der Alte ging Reisig sammeln in die Berge, die Alte ging an den Fluss Wäsche waschen. Die Zeit? Gerade Sommeranfang. Die Gräser sahen aus, als sei eine grüne Matte ausgebreitet worden; von den Weiden hingen Kätzchen, gefärbt wie vom Färberknöterich, die Landschaft zu allen Seiten war tiefgrün, es war wahrlich so, als sei sie gerade erwacht.” Vgl. Iwaya Sazanami: „Momotarō”: 15.

von dem geprägt, was Ekkehard May als „Schmuckstil“ bezeichnet,¹⁹ oder sind – um die Bezeichnung von Richard Torrance zu benutzen – „narration from outer space“²⁰. In seiner Studie zitiert Torigoe Shin die Passage ab „*Toki wa chōdo ...*“ und meint, „der Erzähler ist eben im Stil der ‘Freunde des Tuschreibsteins’ gefärbt.“²¹ Ein Beispiel für die Sprachspielereien ist z.B. die Formulierung, die in der Übersetzung mit „Kätzchen, gefärbt wie vom Färberknöterich“ wiedergegeben wurde; das Original lautet „*aisome no fusa*“. „*AI*“ ist die Bezeichnung für die Indigopflanze, „*someru*“ heißt „färben“, und das Wort wird auch mit den entsprechenden Schriftzeichen geschrieben. Das Wort „*aizome*“ heißt jedoch in der primären Bedeutung: jemanden, insbesondere den Liebhaber, zum ersten Mal treffen, was zum Wortfeld des „Sommeranfangs“ und der Blüte passt.

Dies ist jedoch die Einführung zu Iwaya Sazanamis „Momotarō“, und bekanntlich weicht die Erzähleinleitung stilistisch oft von der übrigen Narration ab.²² Nach dieser poetischen Einleitung erzählt Iwaya ohne weitere Verzierungen eine Geschichte, die – so Torigoe – „eher [als Kōyō, M.K.] der überlieferten Momotarō-Geschichte eins zu eins entspricht.“²³ Eine wesentliche „Neuerung“ ist jedoch festzustellen. Als Iwayas Momotarō zur Insel der Teufel aufbricht, erklärt er seinen Zieheltern seine Motivation: „Wenn ich das nicht genau erkläre, dann ist es nur natürlich, dass ihr Zweifel habt. Nordöstlich von Japan, weit über das breite Meer, gibt es eine Insel, wo Teufel wohnen. Diese Teufel sind falsch und böse, sie folgen nicht den Lehren der göttlichen Vorfahren unseres Kaisers, vielmehr sind sie die Feinde dieses Landes des SchilfgefilDES.“²⁴ Die Geschichte wurde am 2. Juli 1894 veröffentlicht, einen Monat vor Ausbruch des Krieges gegen China. Dazu Robert Tierney in *Tropics of Savagery*: „During the Sino-Japanese and Rus-

19 Ekkehard May: „Konstanten der modernen japanischen Erzählprosa und ihr Verhältnis zur literarischen Tradition“, BJOAF 4 (1981): 140.

20 Die Formulierung fiel bei einem Vortrag im Jahre 1998 und ist leider, wenn auch verständlicherweise, nirgends verschriftlicht. Der Verfasser bittet den Kollegen Torrance um Entschuldigung dafür, die Phrase hier verwendet zu haben; sie ist ihm aufgrund ihrer Prägnanz fast zwanzig Jahre im Gedächtnis geblieben.

21 Torigoe Shin: Momotarō no unmei: 22.

22 Harald Weinrich spricht in diesem Zusammenhang vom „Erzählkern“ und „Rahmen“. Vgl. ders.: Tempus. Besprochene und erzählte Welt, 4. Aufl., Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer 1985: 66–68 u. 92–95.

23 Torigoe Shin: Momotarō no unmei: 22.

24 Im Original: „Ashihara no kuni“ 葦原の国. Originaltext, vgl. Iwaya Sazanami: „Momotarō“, 19.

so-Japanese Wars, Momotarō was depicted as a standard bearer of military valor and an emblem of the imperial state.”²⁵ Tierney führt Iwayas Momotarō als frühestes Beispiel einer solchen Momotarō-Figur an und übersetzt die oben zitierte Passage wie folgt: “These ogres, evil by nature, not only refused to obey the commands of our sacred emperor, but became the enemies of our reed land.”²⁶ Das Wort, das Tierney mit “sacred emperor” übersetzt, ist “*kōshin*“ 皇神, ein Kompositum aus den Zeichen für “Kaiser” und “Gottheit”. In Iwayas Text steht eine davon abweichende Lesung, “*ōkami*”, “große Gottheit”, in Furigana daneben. Diese Doppelkodierung war gängige Praxis in der Edo-Zeit.²⁷ Ozaki Kōyō bediente sich ebenfalls dieser Schreibungen; sie kommen auch in “Oni Momotarō” häufig vor. Die primäre Bedeutung des Wortes “*kōshin*” (“Gottheiten des Himmels”) im Zusammenhang mit der sekundär angebotenen Lesung “*ōkami*” spräche eher für die Übersetzung “Gottheit”. Da aber “*kōshin*” auch die göttlichen Vorfahren des Kaisers, speziell Amaterasu Ōmikami bedeuten kann, hat der Verfasser sich für die obige Übersetzung entschieden. Wie dem auch sei, diese eindeutigen Bezüge zur japanischen Mythologie dichten das Märchen zu einer nationalistischen Parabel um. Tierney erwähnt in seinem Kapitel “The Adventures of Momotarō” weitere Beispiele für den propagandistischen Gebrauch des Märchens. Er kann letztlich nur zwei Gegenbeispiele nennen, die aus der Perspektive der Teufel erzählt werden und Momotarō als den Bösewicht hinstellen. Es sind Akutagawa Ryūnosukes “Momotarō” und Ozaki Kōyōs “Oni Momotarō”.²⁸

Dies führt zur Frage, ob Kōyōs “Oni Momotarō” in irgendeinem Sinne als systemkritisch, gar als subversiv gelesen werden kann. Nanette Twine würde das sicherlich nicht bejahen; sie vermutet bei allen Autoren, die sich – wie Kōyō – der Bewegung des *genbun itchi* verweigerten, “Nationalismus” als Hintergrund: “At this seemingly favorable juncture, the burgeoning enthusiasm for realistic language in literature fell victim to the upsurge of nationalism which swept Japan at the end of the first two decades of the Meiji Peri-

25 Robert TIERNEY: *Tropics of Savagery. The Culture of Empire in Comparative Frame*, Berkeley u.a.: University of California Press 2010: 118.

26 Ebenda. Es erschließt sich hier nicht, warum Tierney Präteritum statt Präsens übersetzt.

27 Vgl. Guido WOLDERING: “Kommunikative und expressive Graphie bei Takizawa Bakin (1767–1848)”, *Asiatische Studien / Études Asiatiques* 48.1 (1994) (= Referate des 9. Deutschsprachigen Japanologentages, Hrsg. Eduard KLOPFENSTEIN): 89–93.

28 TIERNEY: *Tropics of Savagery*: 138.

od.”²⁹ Diese Verbindung zwischen einer Stilrichtung und einer politischen Haltung überzeugt den Verfasser nicht. Eine weitere Möglichkeit der Interpretation liefert James R. Morita, der geneigt ist, den gesamten Inhalt der literarischen Zeitschrift um Ozaki Kōyō, *Garakuta bunko* 我楽多文庫 (“Plunderbibliothek”), als inhaltlose Spielerei, als Wortklauberei abzutun: “The role of Japan’s first literary journal was to ring down the curtain on a long, drawn-out production of indifferent literature which was superficially comical and essentially vulgar.”³⁰ Nun ist nicht zu leugnen, dass Kōyō und seine Jünger aus der Tradition des *gesaku* 戯作, des “Im-Scherz-Geschriebenen”, kamen, und “Oni Momotarō” ist sicherlich zur Unterhaltung gedacht. Aber auch diese Einschätzung Moritas hilft letztlich nicht, “Oni Momotarō” zu interpretieren.

Um dies zu leisten, soll im Folgenden versucht werden, auch die Illustrationen Tomioka Eisens einzubeziehen, obwohl der Verfasser kein Spezialist für ostasiatische Kunstgeschichte ist. Wie bei einer Veröffentlichung für Kinder nicht anders zu erwarten, spielen die Bilder eine große Rolle. Bei der Holzdruck-Erstaussage in der Reihe *Yōnen bungaku* nehmen sie viel Raum ein. Der Text ist um sie herum geschnitten.³¹ Für den Versuch einer Interpretation erscheinen die Abbildungen des Königspalastes sowie der “Reise nach Japan” hilfreich. Auf drei Bildern ist der Königspalast zu sehen. Ein Bild zeigt den König im Kreise seiner Berater, zwei weitere Bilder zeigen Momotarōs Auftritt vor dem Herrscher, ehe er zu seinem Feldzug aufbricht. Dabei sticht die kontinentale Architektur des Königspalastes, mit seinem gekachelten Boden, den runden Säulen, dem verzierten Geländer und dem Thron ins Auge. Damit wollen Text und Bild jedoch nicht nahelegen, dass Chinesen “Teufel” sind. Es ist vielmehr so, dass japanische Repräsentationen des Fremden chinesische Bilder aufgriffen, wie Ronald P. Toby schreibt: “Yet despite the large numbers of Others in Japan prior to the Iberian irruption in the sixteenth century, the Other of Japanese representation was overwhelmingly marked as ‘Chinese’ and Chinese in ultimate referent.”³² Insofern sagt

29 Nanette Twine: *Language and the Modern State. The Reform of Written Japanese*, London u.a.: Routledge 1991: 151.

30 James R. Morita: “Garakuta bunko”, MN 23.3 (Fall 1969): 233.

31 Abbildung in Torigoe Shin: *Momotarō no unmei*: 20.

32 Ronald P. Toby: “‘Indianness’ of Iberia and changing Japanese Iconographies of Other”, *Implicit Understandings, Observing, Reporting, and Reflecting on the Encounters between Europeans and Other Peoples in the Early Modern Era*, Hrsg. Stuart B. Schwarz, New York u.a.: Cambridge University Press 1994: 324. Der Verfasser bedankt sich für diesen Hinweis bei Ronald P. Toby.

die Wahl chinesischer Innenräume für den König der Teufel nicht unbedingt etwas über eine etwaige nationalistische Tendenz des Textes aus.

Aufschlussreicher sind die Holzschnitte von der Reise übers Meer. Das erste Bild zeigt Oni Momotarō unterwegs nach Japan. Die Gefolgschaft fliegt in so unermesslicher Höhe, dass die Welt unter ihnen als Kugel (mit eingezeichneten Längen- und Breitengraden und Kontinenten) zu sehen ist. Die teuflischen Krieger befinden sich weit über dem Nordpol. Der Holzschnitt sowie die astronomischen Entfernungen, von denen der giftige Drache zu berichten weiß, siedeln die Geschichte eindeutig in der Moderne an, in einem Zeitalter westlicher Naturwissenschaft und der darauf basierenden Erfindungen. Dies wird in einer der nachfolgenden Illustrationen untermauert. Hier stürzen Oni Momotarō und die sterblichen Überreste des giftigen Drachen ins Meer. Die Illustration zeigt jedoch nicht nur die Weite des Ozeans, sondern auch einen Küstenstreifen (Japan?), auf den zwei "schwarze Schiffe" zusteuern. Torigoe Shin ist mit diesem Ende der Geschichte – Oni Momo und der Drache plumpsen in den Ozean – unzufrieden und meint, das unvermittelte Ende könne zeitgenössische Leser enttäuscht und gar zum frühen Abbruch der Reihe *Yōnen bungaku* geführt haben.³³ Der Verfasser teilt diese Meinung nicht. Zum einen lautet der Schluss im Original: "*man-mantaru taikai e pokan!*"³⁴ Diese Technik, ein Kapitel (bzw. in diesem Fall ein Werk) mit einem Onomatop zu beenden, ist ein gängiger Kunstgriff in der Literatur der Edo-Zeit.³⁵ Zum anderen beendet der Autor seine Werke oft abrupt. Im letzten Kapitel von "Drei Frauen" verabschiedet er sich von seinen drei Hauptfiguren mit jeweils wenigen Sätzen und einem Gedicht.³⁶

Es gibt einen ganz anderen, naheliegenden Grund, warum Oni Momotarō nie in Japan ankommen darf. Im Gegensatz zur Insel der Teufel existiert Japan wirklich, und kaum jemand war so geschickt und bewandert darin, die wirkliche Gesellschaft und das Alltagsleben dort realistisch abzubilden, wie

33 Torigoe Shin: Momotarō no unmei: 21–22.

34 Ozaki Kōyō: "Oni Momotarō": 444. 漫々たる大海へぽかん! Vgl. die nachfolgende Übersetzung: "[Bitter-Momotarō fiel] in die Weite des Meeres – plumps!"

35 Am Ende des ersten Kapitels von Shunshoku umegoyomi 春色梅児誉美 ("Frühlingsfarbener Pflaumenkalender") legt sich der Held Tanjirō neben seine Liebe Yonehachi. Der letzte Satz lautet: "Zu dieser Zeit schlug die Glocke des Kannon-Tempels [von Asakusa] vier [d.h. zehn Uhr vormittags], bowon, bowon." Vgl. Tamenaga Shunsui 為永春水: Shunshoku umegoyomi 春色梅児誉美 (Nihon koten bungaku taikei 日本古典文学大系 Das Große Kompendium der klassischen japanischen Literatur), Bd. 64, Iwanami Shoten 岩波書店 1962: 55.

36 Ozaki Kōyō: "Sannin zuma": 219–21.

Ozaki Kōyō. Auf den Straßen, in den Eisenbahnen und Schlafgemächern, die der Autor so lebendig darstellt, wäre sein Oni Momotarō verloren. Japan musste sich ganz anderen Herausforderungen stellen, die nicht auf einer goldenen Wolke, sondern mit schwarzen Schiffen kamen; als Reaktion darauf baute das Inselreich selbst ein Imperium auf. Diese Parodie von Ozaki Kōyō ist – im Gegensatz zu der nur wenig späteren Version seines Studienfreundes Iwaya Sazanami – keinesfalls als Plädoyer für diesen Eroberungszug, als “Verteuflung” der Fremden zu lesen, sondern kann als nostalgischer Abgesang auf die Edo-Zeit gelesen werden. Zumindest lässt Ozaki Kōyōs kritischer Blick auf die materialistische, kapitalistische Gesellschaft um die Wende zum 20. Jahrhundert auch diesen Schluss zu.

Übersetzung

Der Pfirsichjunge als Teufel

Lange, lange ist es her, da ging der Alte in die Berge Reisig schneiden und die Alte an den Fluss Kleider waschen. Der Pfirsichjunge Momotarō wurde aus dem Pfirsich geboren, den sie aus dem Wasser zogen, er kam mit der kriegerischen Schar von Affe, Fasan und Hund, diese Insel anzugreifen. Er plünderte den Erbschatz, und wir ließen ihn mit Siegeschrei davonziehen. Das ist die Schande unserer Insel bis in alle Zeiten. Ach, gäbe es doch bloß einen tapferen kriegskundigen Teufel, könnte ich seine Kraft nutzen, um diesen Gram zu zerstreuen, dachte sich der König und ließ auf der ganzen Insel der Teufel verkünden: “Wer auch immer Japan unterwirft und den Kopf Momotarōs sowie die geraubten Schätze wiederbringt, den werde ich zum König dieser Insel ernennen.” Es gab keinen hitzigen jungen Teufel, dem bei diesen Worten die Hörner nicht vor Erregung bebten und der nicht daran dachte, sich zu melden; alle schreckten jedoch vor den Kriegskünsten Momotarōs zurück, und so gab es keinen, der ihm den Kampf ansagen wollte.

Da gab es ein Teufelspaar, das sich aus der Welt an die Ufer des Ashura³⁷-Flusses zurückgezogen hatte und einsam und verlassen dort wohnte.

37 Dämon aus der buddhistischen Kosmologie. Vgl. Das Große Lexikon des Buddhismus, Bd. 1, Hrsg. Gregor Paul, München: iudicium Verlag 2006: 67–68.

Dieser Teufel war ursprünglich Kommandeur der Wache am Schlosstor gewesen; als Momotarō angriff, zertrümmerte der Eindringling ohne Widerstand das Eisentor, und der Feind stürmte die Festung. Der König der Teufel erzürnte sich außerordentlich und brach seinen Stab über diesen Leiter der Teufelsgarde – er sei nachlässig gewesen. Seines Amtes enthoben und von der Welt verachtet, beschloss der alte Teufel, seine restlichen Tage als Fischer zu verbringen. Sein Herz aber hing daran, eines Tages sein Vergehen gutzumachen und wieder unter die Teufel zu treten; dies vergaß er auch nicht für einen so kurzen Augenblick wie die Spanne zwischen den Hörnchen eines Teufelsbabys. Als der alte Teufel in dieser Lage vom Erlass des Königs hörte, freute er sich so sehr wie es der Teufel von Ibaraki angesichts seines abgetrennten Armes wohl getan hat.³⁸ Obwohl zu dieser Zeit sein Herz höher schlug, schmerzte ihn die Kriegsverletzung, die er beim Kampf mit Momotarō vor dem Palasttor davon getragen hatte, noch sehr – dieser hatte ihm mit einem Eisenstab, 50 *kanme*³⁹ schwer, einen Hieb versetzt und sein rechtes Horn bis an die Wurzel gespalten. Das Leiden heilte nicht, und so war an etwas wie Kämpfen nicht zu denken. “Hätten wir jetzt wenigstens ein Kind!” So schimpfte er heftig mit seiner Frau, die darauf entgegnete: “Momotarō aus Japan, wie man ihn vom Hörensagen kennt, war ein Bengel von hervorragender Kriegskunst, aus einem Pfirsich geboren, der im Fluss trieb. Es ist zweifelhaft, ob ein aus dem Schoß einer gewöhnlichen Teufelin geborenes Teufelchen es mit ihm aufnehmen kann. Ich werde der Teufelsgottheit mein Leben zum Opfer anbieten und um ein Kind beten, das doppelt so mutig ist wie Momotarō.” Sie betete Tag und Nacht beim Teufelsschrein am Ufer des Ashura-Flusses; am Ende des dritten Zeitraums von sieben Tagen⁴⁰ gewährte ihr die Teufelsgottheit zum ersten Mal im Schlaf ein Omen. Als sie sich am nächsten Tag kurz vor Tagesanbruch ans Flussufer begab, kam ein riesiger Bitterpfirsich den Fluss hinuntergetrieben. “Da hätten wir’s doch”, sagte sie und trug den Pfirsich nach Hause. Die Freude ihres Mannes, der ihrer geharrt hatte, war mit nichts zu vergleichen.

38 Laut der Legende bewohnte der Teufel Ibaraki Dōji das Rashōmon-Tor in Kyoto. Der Krieger Watanabe no Tsuna vertrieb dort die Teufel und hieb dem Ibaraki Dōji dabei einen Arm ab, woraufhin Ibaraki Dōji die Gestalt der Tante Watanabes annahm und den Arm entwendete.

39 1 kanme 貫目: 3,75 Kilogramm.

40 Der für Gebete oder Riten festgelegte Zeitraum von sieben Tagen mal drei. So wurden am einundzwanzigsten Tag nach dem Tod, aber auch nach der Geburt buddhistische Zeremonien durchgeführt.

Sie spalteten den Pfirsich, und siehe da, – eben doch kein gewöhnlicher Pfirsich – der Kern sprang von allein heraus und schien auf dem Boden umherzuhüpfen, nur um sich sofort in einen blauen Teufel zu verwandeln, 1 *jō* und 5 *shaku*⁴¹ groß. Selbst in teuflischen Augen war die Art, wie er seinen Mund wie eine Schale voll Lippenrot aufriss, leuchtende Flammen spuckte und voll aufgerichtet da stand, angsteinflößend; kurzum, er sah grässlich aus. Weil er aus einem Bitterpfirsich geboren war, nannten sie ihn Bitter-Momotarō. Als das alte Teufelspaar ihm erzählte, wie sie sich das gedacht hatten, freute Bitter-Momo sich unbändig und meinte: “Gute Sache! Ich setze mit einem Schritt nach Japan über, reiße diesem Momo da mit drei Fingern die Rübe ab, klaue so viele Schätze, wie es dort gibt, und komm’ damit zurück. Los, auf in den Kampf, auf in den Kampf!” Da meinte das alte Teufelspaar: “Wenn du auf eigene Faust in den Kampf ziehst, ohne dem König der Teufel davon zu berichten, bringt dein glorreiches Vorhaben keinen Ruhm. Im Gegenteil, wer weiß, ob er dich nicht deswegen schilt. Wir haben aber solche Schuld auf uns geladen, dass wir seiner Exzellenz dem König nicht unter die Augen treten dürfen.” Also ließen sie Bitter-Momotarō allein zum Königspalast gehen. Als er von seinem Ziel erzählte, Momotarō zu besiegen, war der König der Teufel überglücklich und spuckte Flammen vor Freude. Er überreichte Bitter-Momotarō einen achtkantigen Eisenschläger⁴², mit 288 silbernen Nägeln gespickt, und sprach: “Nimm dies hier und schlag dem Mist-Momotarō die Hüftknochen in Stücke.” Bitter-Momotarō lachte höhnisch und meinte: “Zehn oder zwanzig Bürschchen vom Schlage Momotarōs zu erledigen, ist leichter als eine Laus zu zertreten. Wieso sollte ich eine Waffe brauchen? Mir überhaupt so etwas zu schenken, sieht so aus, als hätten Sie Sorgen um meine Kriegskünste. Entschuldigen Sie, aber schauen Sie mal zu.” Er drückte mit dem kleinen Finger gegen den eisernen Dachpfeiler neben sich, so dass er wackelte. Alle im Raum wurden blass und zitterten vor Angst: “Lass das, Bitter-Momo, wir haben gesehen, was du kannst!”

Der König rief Bitter-Momo zu sich und sagte: “Wenn du so mutig bist, zweifle ich nicht daran, dass du Momotarō vernichten wirst. Es gibt etwas anderes, was ich dir schenken will.” Seine *hakama*-Hose aus dem Fell eines

41 1 *jō* 丈: 3 Meter, 10 *shaku* 尺: 1 *jō*.

42 Eine Anspielung auf die Redewendung “oni ni kanabō”, “einem Teufel einen Eisenschläger geben”, jemandem, der ohnehin über große Kräfte verfügt, zusätzliche verleihen.

frisch erlegten weißen Tigers⁴³ zog der König aus und warf sie Bitter-Momotarō zu; der nahm sie auf, wickelte sie um seine Hörner, und führte einen seltsamen ketzerischen⁴⁴ Tanz auf, mit den Armen wedelnd und mit den Füßen den Takt schlagend. Vor Freude schwoll sein Mut an, und er verließ den Palast. Am nächsten Morgen ging ein Bote vom Palast des Kaisers, füllte einen Beutel aus Drähten mit zehn gebratenen menschlichen Schädeln, bereitete sie diesem Momotarō als Hirseklöße, und übergab sie: "Hier, der Proviant."

Bitter-Momotarō ging und ging, und als er ans Ufer der Teufelsinsel gekommen war, blies plötzlich ein stürmischer böser Wind, es goss ein Platzregen wie ein Wasserfall, und Himmel und Erde dröhnten, so dass man dachte, die Erdachse zerbricht. "Sieht aber schön aus", meinte Bitter-Momotarō, blieb stehen und schaute um sich. Da blitzte es oben auf dem Teufelsgipfel, und in dem Augenblick erschien ein güldener giftiger Drache, richtete sein Augenmerk auf Bitter-Momotarō und kam angeschossen wie ein Pfeil. "Das ist der Kampfanflug eines frechen Wurms; wenn er zu nahe kommt, erteile ich ihm eine Lektion!" Er nahm Kampfstellung an und stampfte mit dem Bein. In dem Augenblick flog der giftige Drache herunter, kringelte seinen Körper dreizehn Umwindungen in die Höhe, streckte die Zunge heraus, beugte sich herunter und sprach: "Ich bin der giftige Drache, der viele Jahre im See ganz oben auf dem Teufelsgipfel lebt. Die Schlangen – meine Sippschaft im Lande Japan – werden seit Jahr und Tag von dem Vasallen Momotarōs, dem Fasanen, und von seinesgleichen gefressen, wer kann die Zahl der so Dahingeschiedenen schätzen! Wie sehr wünsche ich mir seit langer Zeit, diesen Groll heimzuzahlen; die Kräfte eines einzelnen dürften jedoch schwerlich reichen. Ich schluckte also meine Enttäuschung hinunter und spuckte Flammen des Zorns; da aber kam es mir zu Ohren, dass Sie, Herr General, nun an Momotarō Rache üben. Und so bin ich hierher gekommen in der Hoffnung, meine Wenigkeit möge sich Ihnen anschließen dürfen und meine nichts-nützigen Kräfte in den Kampf einbringen, um somit dank Ihrer angsteinflößenden Macht dem Hass, den meinesgleichen hegt, vollen Lauf zu lassen. Mögen Sie es mir erlauben, mit Ihnen zu gehen, so gäbe es wohl für mich keine größere Ehre." Ob dieser Worte war Bitter-Mo-

43 Oni tragen einen Lendenschurz ("fundoshi") aus Tigerfell. Evtl. eine Anspielung auf eine der vier Schutzgottheiten Chinas in Gestalt eines Tigers und mit der Farbe Weiß, welche der Himmelsrichtung Westen zugeordnet ist.

44 Im Original "gedō" 外道, Ausdruck für eine Religion außer dem Buddhismus.

motarōs Freude nicht gering; er nahm einen Schädel von seinem Gürtel und schloss einen Bund mit dem Drachen.

Da schlug der Drache vor: “In alter Zeit führte Momotarō eine Gefolgschaft – Fasan, Affe und Hund – an und erlangte den großen Sieg. Ob der Herr General diesem Beispiel nicht folgen möge und eine gute Gefolgschaft um sich scharen? Ich pflege Beziehungen zu zwei mutigen Kämpfern, wenn Ihnen der Sinn danach steht, kann ich sie hierher bestellen.” Zu so etwas sagt man gemeinhin, das Beste ist gerade gut genug.⁴⁵ “Ich will mir nicht die falschen Gefährten ans Bein binden”, meinte Bitter-Momo, “allein dir vertrauend bitte ich, sie schnell herbeizurufen, wenn sie mich zum General machen sollen.” “Erlauben Herr General, das Sprichwort heißt: Gleich und Gleich gesellt sich gern. Ich bin, so unwürdig ich in den Augen des Generals erscheinen mag, König der Drachen auf dem Teufelsberg. Dürfte ich also ganz gewöhnliche und trügerische Füchse und Dachse zu Freunden haben?⁴⁶ Ich hole sie herbei. Der Herr General möge sie in Augenschein nehmen.” Da schlug der Drache zwei-, dreimal mit dem Schwanz auf, so dass es dröhnte wie eine metallene Glocke; auf diesen Zuruf hin flog plötzlich von Norden ein riesiger Pavian mit weißem Fell und rotem Gesicht herbei, während von Westen ein Wolf im Gallop heranraste, groß wie ein Stier. Sie fielen gleichzeitig vor Bitter-Momo aufs Gesicht. Dieser setzte sich auf einen Felsen, nahm seinen Fächer aus Giftvogelfedern und rief sie zu sich. Sie waren von kräftiger, zuverlässiger Gestalt, und so dachte sich Bitter-Momo: Der Pavian ist dem Affen überlegen, der Wolf ist dem Hund ein mächtiger Feind. Wenn ich dazu noch den giftigen Drachen habe, dann wird es so einfach, Momotarō in einer einzigen Schlacht in Stücke zu hauen, wie einen Tontopf mit einer Eisenstange zu zerschlagen. Dann will ich ihnen eine Aufmerksamkeit überreichen. Er gab jedem einen Schädel und brach mit dem Schlachtruf: “Dann auf in den Kampf, keine Widerrede!” in den Krieg auf. Da trug der giftige Drache wieder einen Plan vor: “Mir ist die vollkommene Kunst des Fliegens eigen, im Handumdrehen dürften wir in Japan ankommen.” Als er in den Himmel schaute und ausatmete, dämpften sich auf wundersame Weise goldene Wolken vor ihren Augen zusammen. Herrscher und Gefolgs-

45 Im Original “sen’yō no kawa wa ikko no eki ni shikazu”: 千羊の皮は一狐腋に如かず “Tausend Schaffelle sind nicht so viel wert wie das Fell unter dem Vorderlauf eines Fuchses”, in der Bedeutung, dass eine große Ansammlung durchschnittlicher Menschen nicht an einen hervorragenden Menschen heranreicht, Zeile aus dem Shiji, den “Aufzeichnungen des Hofhistoriographen”.

46 Fuchs und Dachs gelten als Tiere, die Menschen betrügen oder deren Gestalt annehmen können.

schaft stiegen dort auf und flogen durch den Himmel wie auf einem Bild aus *Die Reise in den Westen*⁴⁷, und innerhalb eines Tages und einer Nacht kamen sie über das endlose Meer.

Da kamen Bitter-Momotarō Zweifel: Wenn wir mit so übermenschlichen Kräften fliegen, kann es doch nicht sein, dass wir noch nicht in Japan sind. “He, Drache! Wie weit sind wir hier von der Teufelsinsel weg?” “Jawohl, Herr! Wir sind etwa 20.345.600.007.089 *ri*⁴⁸... Moment! Wir sind zu weit geflogen! Zurück, zurück!” Der Drache richtete die Wolke auf Rückflug ein, zurück und nicht nach rechts schauen, nicht nach links⁴⁹. Aber diesmal fuhr er 98.765.400.032.000 *ri* zurück. “Das geht ja auch nicht!” Also flog er erneut los; so er weiterflog, flog er zu weit, so er zurückflog, flog er zu weit zurück, er ging, kam zurück, kam zurück und ging. Er stieg links auf, raste nach rechts, flog grenzenlos in allen Richtungen herum, der Länge und der Breite des Himmels nach. Weil aber selbst der von einem giftigen Drachen zu erwartenden Kraft Grenzen gesetzt sind, schwächte sie sich allmählich ab, die Wolke wurde schwächer und dünner, wie alte Watte, hier ein Loch, da ein Loch. Der Wolf und der Pavian rutschten in ein Loch, das nach unten klaffte, sie stürzten, ohne sich retten zu können, ins schäumende Meer, wo sie den Krokodilen zum Fraß fielen.

Als Bitter-Momotarō das sah, ärgerte er sich kräftig: “Hör mal, Drache, durch deine Dummheit habe ich meine Vasallen, meine rechte Hand, verloren! Das ist ein schlechtes Omen für den Aufbruch in den Kampf, du Mistkerl!” Er ballte die Fäuste und versetzte ihm, wie um ihm die Stirn zu zertrümmern, einen Faustschlag nach dem anderen. Der Drache war von Natur aus ein Wüterich, seine Augen färbten sich scharlachrot vor Zorn, seine goldenen Schuppen stellten sich hoch wie Blätter in Wind. “Nun, du kleine hässliche Generalsfratze, du sollst das wahre Gesicht des Drachenkönigs erblicken!” Er wedelte seinen mehr als 10 *ken*⁵⁰ langen Schwanz wie ein Windrad und wickelte Bitter-Momotarō mit sieben Schlingen ein. “Wäre es nicht fein, wenn ich dir die Knochen im Leib zermalme?” Bitter-Momotarō nahm alle Kräfte zusammen und hob mit dem Schwert auf den Dra-

47 Xiyou ji 西遊記 (jap. Saiyū ki). Phantastisch-komischer Roman aus dem 16. Jahrhundert, in dem eine Pilgergruppe aus China – angeführt von dem Affenkönig Sun Wukong 孫悟空 und dem Mönch Xuanzang 玄奘 – von China in den Westen (nach Indien) fliegt, um von dort den Buddhismus nach China zu bringen.

48 1 ri 里: etwa 540 Meter.

49 Im Original “muni musan” 無二無三, buddhistischer Begriff dafür, dass es nur einen richtigen Weg gibt.

50 1 ken 間: 1,8 Meter.

chen ein. Als er ihn in vier Stücke zerschnitten hatte, verflog die Zauberkraft, und die Wolke verschwand wie weggeblasen. Ohne sich retten zu können, verlor Bitter-Momotarō hoch oben im Himmel den Tritt, purzelte geradewegs nach unten und fiel in die Weite des Meeres – plumps!